

L'IMMAGINALE

## LA COLOMBA E L'ALEPH

IRENE BATTAGLINI

<http://www.polimniaprofessioni.com/rivista/>

Prato, 31 marzo 2013 – Santa Pasqua di Risurrezione




*La colomba della pace, Pablo Picasso, 1949*

«Gli istinti hanno un aspetto dinamico e un aspetto formale.

Quest'ultimo si esprime attraverso fantasie che, com'era ben lecito attendersi, è possibile rintracciare, con una sorprendente somiglianza, per così dire in ogni luogo e in ogni tempo. Come gli istinti, anche queste rappresentazioni possiedono un carattere relativamente autonomo; esse sono numinose e perciò si possono ritrovare soprattutto nella sfera delle rappresentazioni numinose, cioè religiose».

«L' "interpretazione" non si attiene a nessuna teoria, ma segue gli indizi offerti dal sogno, intesi in chiave simbolica. Anche se vengono utilizzati concetti psicologici, come per esempio quello di "Anima", non si tratta di un presupposto teorico, perché qui "Anima" non è un'idea, bensì un concetto empirico o un nome che designa un determinato gruppo di eventi tipici e osservabili. In una discussione così ampia le interpretazioni sono solo fasi provvisorie e formulazioni sperimentali, che devono però dimostrarsi valide nel loro insieme. Che lo siano, lo rivelerà soltanto il risultato finale, che mostrerà se si è sulla strada giusta oppure no. Un confronto di questo genere è sempre un'avventura creativa, in cui in ogni momento si deve impegnare il meglio di sé. Allora – *concedente Deo* – può riuscire il *magnum opus* della trasformazione».

C.G. JUNG, *La vita simbolica*, p. 238. e 252, in *Opere*, vol. XVIII, Bollati Boringhieri, Torino 1999

 a colomba della pace, la colomba blu, la colomba con fiori: esempi di un disegno disarmante e semplice che descrive in pochi gesti l'idea dell'infinito gioco tra messaggio e rappresentazione - tra significato e significante - nella cifra e nella poetica figurativa di Pablo Picasso.

Il rimando al simbolo pasquale di pacificazione e resa, di abbandono all'amore di Dio, di elevazione vittoriosa e di fine del diluvio - di vittoria sulla morte, di ascesa celeste, di fiducia nel piccolo messaggero che è purissimo, angelico e bianco, ma anche trasparente e intelligente, è un rimando immediato alle più apprezzate strutture metaforiche delegate a contenere i simboli della festa di Risurrezione.

Picasso, scaltro mediatore dell'inconscio collettivo del mondo, non esita a farne il vessillo del manifesto per il congresso mondiale di Parigi dei "Fattori della Pace" nel 1949. Ne farà un sigillo edipico, chiamando la figlia Paloma, che nasce nello stesso anno; e ancora la colomba e il piccione costituiranno l'anagramma intimo del rapporto con il padre, con il quale il giovanissimo Pablo Ruiz imparò a disegnare, cominciando proprio da questi piccoli e comunissimi animali.

Il grande storico e psicologo dell'arte Ernest Gombrich (Vienna 1909- Londra 2001), tuttavia, oltrepassa la lettura personalistica e sociologica del disegno della colomba in Picasso. Ne esplora la dimensione rappresentativa in una raccolta di conferenze e conversazioni (*A cavallo di un manico di scopa*, 1963), in cui volle



sottolinearne la bellezza intrisa di libertà di espressione, di leggerezza, di genialità e rapidità. Ne indagò gli elementi psicoanalitici, le risposdenze edipiche.

Una interpretazione che debba rispondere agli insegnamenti metodologici di Gombrich si deve alimentare di una domanda inesauribile, l'unica che resista alla scure giudicante della critica dell'arte, eleggendo a strumento principe del raccolto anamnastico la fenomenologia descrittiva del campo pittorico, per verificare se ci sono i termini per riflettere, per dibattere, in quel processo che passa per la riduzione a uno, che è la costruzione di senso.

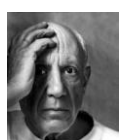
La vita simbolica della colomba lascia tracce in Jung, che nello scritto del 1954 "La risurrezione" (op. cit., p. 380), allude all'ascensione in quanto fatto psicologico e metastorico, in forza del quale l'Uomo sperimenta il Sé la cui «esistenza non viene annientata dalla morte: egli continua a vivere in una forma leggermente modificata. A un livello culturale più elevato, egli si avvicina a Dio che muore e che risorge, come Osiride, che diventa la personalità superiore di ogni individuo (come il Cristo giovanneo), cioè il suo τέλειος άνθρωπος [trad. fonetica: *téleios ánthropos*, n.d.A.], l'uomo completo (o perfetto), il Sé». (op. cit., p. 382)

La colomba in quanto immagine collettiva, «trascende l'individuo nello spazio e nel tempo, e quindi non è soggetto alla caducità di un corpo [...]». (*ib.*)

L'urgenza quindi di una autorità spirituale restituisce dignità umana solo a patto di legittimare a ciascun uomo una natura divina, poiché «Cristo aveva detto loro: "Dii estis, siete déi" [salmo 82.6, citato in Giovanni 10.34, nota dei curatori delle Opere di C. G. Jung]; e come tali essi erano suoi fratelli, partecipavano della sua stessa natura, e né il potere del Cesare, né la morte fisica poteva più annientarli. Erano "risorti con Cristo"». (op. cit., p. 383)

Ma il punto interrogativo posto da Gombrich, e già sollevato da Jung nell'intervista "Jung e la fede religiosa" (op.cit., p. 391 e segg.) è a priori: perché la colomba? E' un simbolo efficace?, risponde alle prerogative di un buon simbolo? Non è un animale particolarmente mite come si può credere, né è sufficientemente adeguato ai voli in altissima quota. Eppure il pittore non esita, e con pochissimi gesti, esultanti e quasi infantili, verga la carta senza indugiare sui particolari. Sta in questo, forse, un principio di risposta. La colomba di Picasso è senza ombre, e in questo risponde al dogma della *privatio boni*: il male è assenza di bene, o meglio è privazione del bene, è "negazione" del bene.

Dipingere una colomba realistica, con i suoi volumi e i suoi chiaroscuri, avrebbe voluto dire apprezzarne i parametri estetici e in questo senso obbligare un



grande maestro del colore come Picasso ad assimilarne gli aspetti dualistici, i tratti negativi, trascurandone la valenza simbolica diretta. La trasparenza, l'assenza di dettagli, ne fa un elemento che allontana dal pericolo della dualità, per definirne unicamente il valore inconscio universale, gettando un ponte tra l'originale (l'introvabile originale immagine di Dio) e la rappresentazione, direttamente "fruibile", inequivocabile. Picasso nel disegnare la colomba, mette da parte se stesso, il potere narcisistico della sua geniale cifra figurativa, per mettersi al servizio del simbolo, al servizio del mondo e di quella pacificazione tra i popoli di cui fu sempre sostenitore.

Si tratta quindi di un chiarissimo esperimento di arte concettuale. Al quale ancora qualche pensiero è dovuto. Qualche altra domanda. Perché la colomba? La domanda è incompleta. Perché la colomba che porta un ramo di ulivo nel becco è simbolo di pace? Perché dice qualcosa. Porge una risposta in forma di segno. Recita la liturgia di Santa Romana Chiesa: «scambiatevi un segno di pace». Non dice: siate in pace, vivete in pace, pregate in pace. Dice proprio "un segno". Un segno non è la sostanza della pace, ma il rimando alla pace. Un segno è qualche cosa di specifico che ci porta dritti nella tana della semantica, nel gioco delle infinite rappresentazioni. UN segno, non IL segno. Un segno come gesto, un segno come un ramoscello: un messaggio. La colomba, dunque, diventa la mano, la nostra, priva di armi e di sorprese, che si porta all'Altro con tutta la sua bella capacità di far volare l'amore, di far circolare la carezza, il perdono. Le ali, la coda della colomba, non sono forse disegnate da Picasso come mani, mani tonde e semplici, mani universali, che possono parlare, che possono lasciare un segno? Scrivere, rendere leggibile, applicare il messaggio in una forma specifica che tenda ad essere parola. Una parola libera, come libero è il segno con cui si esprime.

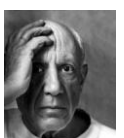
Alla domanda se siamo liberi, la colomba sembra rispondere: sì, ma a patto di aver prima ascoltato il mio messaggio, vi sto dicendo che siamo in pace, che sono cessate le ostilità, che possiamo andare oltre gli antichi conflitti. Possiamo esercitare nella pace, il nostro arbitrio espressivo, sviluppare l'arte di rappresentare, di decorare, di dipingere, e dunque di raccontare: libertà di attingere all'antenato primigenio da cui deriva la prima di tutte le lettere, la pittura rupestre dell'animale dotato di corna, elementi cardine del processo di tracciabilità della coniazione. D'altra parte, se l'*aleph* è una testa di bue ribaltata, la colomba in volo altro non è che un *aleph* rovesciato, portatore di voce e di identità, "che parla".





Si moltiplicano gli interrogativi, che si alimentano della ricognizione intorno alla struttura formale della colomba picassiana. Il corpicino lieve della colomba ruota intorno a due assi, verticale e orizzontale, che occupano tutto lo spazio rendendolo incredibilmente indefinito. Lo espandono, ben oltre le dimensioni del foglio o del quadro. La linea d'orizzonte, costituita dalla firma, "l'identità", è l'unico punto di appoggio. Non vi è centro visibile nel disegno, non vi è alcuna intersezione. La differenza con l'aleph è fondamentale questa. Il ramoscello-parola-messaggio, non è trasversale e non è perpendicolare. E' parallelo alla terra, come deve essere ogni cosa affinché possa essere decodificata dallo sguardo, letta. Ogni fogliolina, è un foglio di storie, un ramo di inchiostro, un calligramma. L'occhio si concentra in questo modo sul messaggio, e lascia libero il messaggero. Tuttavia, il messaggero necessita di un centro, di un punto, di un oriente. L'escamotage della croce invisibile, più o meno premeditato, risponde ad una duplice esigenza: da una parte imprimere una forza che sostenga la forma, dall'altra eliminare in funzione della negazione, e non solo, ogni forma di contrapposizione tra opposti. Vale a dire, la figura per essere perfetta, numinosa, deve essere rotonda, sferica, ma non caotica. Deve stare nella quaternità, nelle pienezza, nella luce naturale che diventa divina e che appartiene all'Uomo Universale di cui parla anche René Guenon nel *Simbolismo della Croce*. Non bisogna confondere le dimensioni del simbolo con le direzioni nello spazio. La dimensione è sferica, la direzione è multipla. La croce invisibile ha quattro direzioni, quattro "bracci", e due dimensioni, definite dalle rette che si intersecano a formare la croce. Questo è un dato essenziale per determinare l'universalità del simbolo, attraverso il quale l'Uomo ha potuto rappresentare, riassumere e assimilare questioni fondamentali legate alla sua interpretazione del mondo. Le quattro direzioni sono fondamentali, per René Guenon, a indicare

«l'immanenza di Dio in seno al mondo, la manifestazione del Logos al centro di tutte le cose, nel punto primordiale in cui le estensioni indefinite non sono che le espansioni o lo sviluppo: "Egli formò dal *Thohu* (il vuoto) qualche cosa e fece di ciò che non era ciò che è. Egli intagliò delle grandi colonne dall'etere inafferrabile. Egli rifletté e la parola (*Memra*) produsse ogni oggetto e ogni cosa con il suo Nome Uno". Il punto primordiale da cui viene proferita la Parola divina si sviluppa, come abbiamo detto, non solo nello spazio, ma anche è nel tempo; è



il “Centro del Mondo”, sotto tutti gli aspetti, cioè è ugualmente al centro degli spazi e al centro dei tempi». (R. Guenon, *Il simbolismo della croce*, Adelphi, Milano 2012, p. 35)

Come le colonne dell’albero sefirotico sono intagliate nell’etere, così la nostra colomba aleggia nel vuoto, sembra riposare in una dimensione statica di non-azione in cui tutto avviene, in cui gli opposti si risolvono, in un etere puro e inafferrabile, che è «la causa di tutte le cause e l’origine di tutte le origini. È in questo mistero, origine invisibile di tutte le cose, che nasce il “punto” nascosto da cui tutto deriva. Per questo è detto nel *Sepher Ietsirah*: “Prima dell’Uno, che cosa puoi contare?”».

Perché l’unità è il primo di tutti i numeri, e la numerazione è la prima coniazione, la prima incisione, il principio della conoscenza. Lo zero metafisico, il Non-essere simboleggiato dal “vuoto” caro alla filosofia orientale, è lo stato anteriore all’inizio del mondo, del volo della colomba, della pronuncia del primo suono. Non a caso, nella scrittura ebraica le lettere venivano anche impiegate come cifre, e ad *aleph* spettava il valore numerico di 1. L’Aleph, in quanto simbolo dell’unità, veniva connesso con Dio, l’Uno, Unico ed Eterno. Annota Borges nella raccolta di racconti del 1949 *L’Aleph*:

«Devastato il giardino, profanati i calici e gli altari, gli unni entrarono a cavallo nella biblioteca del monastero e lacerarono i libri incomprensibili, li oltraggiarono e li diedero alle fiamme, temendo forse che le pagine accogliessero bestemmie contro il loro dio, che era una scimitarra di ferro. Bruciarono palinsesti e codici, ma nel cuore del rogo, tra la cenere, rimase quasi intatto il libro della *Civitas Dei*, dove si narra che Platone insegnò in Atene che alla fine dei secoli tutte le cose riacquisteranno il loro stato anteriore, e che egli in Atene, davanti allo stesso uditorio, insegnerà tale dottrina». (I teologi, *L’Aleph*, Jorge Luis Borges)

